© EDITIONS DES MUSEES NATIONAUX 1951
PARIS–FRANCE

Art exhibition catalogues re-published on microfiche by:

Chadwyck-Healey Ltd
21 Bateman Street
Cambridge CB2 1NB
England

Somerset House
417 Maitland Avenue
Teaneck, NJ 07666
USA

Date of publication and production of master: 1977

T. Signac

# P. SIGNAC

*CE CATALOGUE*
*A ÉTÉ RÉALISÉ PAR LES SOINS DE*
*MADAME GABRIELLE VIENNE,*
*CHARGÉE DE MISSION*
*AU MUSÉE NATIONAL D'ART MODERNE*

MUSÉE NATIONAL D'ART MODERNE
PARIS

# P. SIGNAC

*25 octobre - 2 décembre*
*1951*

ÉDITIONS DES MUSÉES NATIONAUX

Le 15 mai 1884, date capitale dans l'histoire de l'art vivant, le premier Salon des Indépendants s'ouvre dans un baraquement de la cour des Tuileries. A côté d'Odilon Redon, on y trouve constitué le groupe des jeunes artistes qui va accomplir la prochaine révolution : Angrand, Dubois-Pillet, Henri-Edmond Cross, et Georges Seurat avec sa *Baignade*, et Paul Signac avec un *Pont d'Austerlitz* et une vue de la *Rue Caulaincourt*. Tout cela est encore sous le signe de l'Impressionnisme. Quatre ans plus tôt le jeune Signac a écrit à Claude Monet pour lui demander de lui servir de guide. Et cependant ces nouveaux venus se sentent attirés les uns vers les autres par le pressentiment d'une inquiétude commune et neuve et un besoin de rigueur. C'est en cette même année 1884 que Signac va rendre à Chevreul, aux Gobelins, la visite que Delacroix, jadis, s'était vu empêché de lui faire. Voilà pas mal de temps que la peinture se sentait anxieuse d'interroger la science sur le mystère du spectre solaire, de trouver auprès d'elle quelque certitude, quelque justification et quelque conseil quant à ces éclatantes combinaisons colorées où elle ne se risquait que de façon spontanée et instinctive.

Désormais le groupe va se fortifier de ses trouvailles et une profonde amitié lie Seurat et Signac. Si le premier est silencieux et secret, le second, cœur exubérant, sera, comme le dit leur savant historien M. John Rewald, « la force motrice du groupe ».

Le groupe fait bientôt une recrue de choix dans la personne du plus ancien et du plus vénéré des aînés impressionnistes, Camille Pissarro. En 1885, Signac l'a rencontré chez Guillaumin et lui a présenté Seurat. Pissarro, curieux de tout progrès de la

jeunesse, généreux, ouvert à l'avenir, s'enflamme pour les théories nouvelles et y convertit aussi son fils Lucien qui a le même âge que Signac.

En fin juin 1884 se fonde la Société des Artistes Indépendants qui donne sa première exposition, en tant que Société, au Pavillon de la Ville de Paris, aux Champs-Élysées. Et en 1886, Pissarro veut faire une nouvelle exposition impressionniste, qui sera la huitième. Mais l'équipe est en complet désaccord, en complète dislocation. Pissarro n'en réunit qu'un dernier carré auquel il joint la jeune brigade, et cette dernière exposition des Impressionnistes est en réalité la première grande manifestation divisionniste, où triomphe — parmi la stupeur et les sarcasmes — *la Grande Jatte*. « C'est bien fini, les Impressionnistes », pourra bientôt écrire Pissarro dans une de ses lettres à Lucien.

Cette année 1886 est cruciale. Elle marque le premier séjour de Gauguin en Bretagne, la naissance des petites revues symbolistes (Laforgue mourra l'année suivante), toute une orientation nouvelle de la sensibilité, dont Félix Fénéon, avec son style précis, ingénieux, subtil, sarcastique, lui-même « divisé », se fait le théoricien. Ses articles de la *Vogue* paraissent en brochure sous le titre : *Les Impressionnistes en* 1886. Mais on ne peut plus parler d'impressionnistes. Félix Fénéon lui-même aurait le premier formulé le terme de *néo-impressionnisme*. « Si les peintres, écrit Paul Signac, que spécialiserait mieux l'épithète *chromo-luminaristes*, ont adopté ce nom de *néo-impressionnistes*, ce ne fut pas pour flagorner le succès (les impressionnistes étaient encore en pleine lutte), mais pour rendre hommage à l'effort des précurseurs et marquer, sous la divergence des procédés, la communauté du but : *la lumière* et *la couleur*. C'est dans ce sens que doit être entendu ce mot *néo-impressionnistes*, car la technique qu'emploient ces peintres n'a rien d'impressionniste : autant celle de leurs devanciers est d'instinct et d'instantanéité, autant la leur est de réflexion et de permanence. »

Au reste Fénéon fixera toute la doctrine du groupe dans son étude sur le néo-impressionisme parue en mai 1887 dans *l'Art*

*Moderne,* la revue dirigée à Bruxelles par Octave Maus, Edmond Picard et Émile Verhaeren. Pour nous éclairer davantage nous avons la fameuse lettre de Seurat au romancier Maurice Beaubourg (qui, lui aussi, si je me souviens bien, écrivait au petit point) et enfin le très beau livre de Signac : *D'Eugène Delacroix au Néo-Impressionnisme,* paru à la *Revue Blanche* en 1899, qui, à toutes ces recherches d'un fondement scientifique et d'une méthode donne le parrainage lyrique et passionné de Delacroix. Aussi bien le paradoxe, le miracle du néo-impressionnisme consiste-t-il en ceci : ces hommes ont soumis leur œuvre à la loi physique et aux nombres, car, fidèles à une vieille tradition, parfois même secrète, ils avaient conscience d'une harmonie universelle. Mais leurs ouvrages, en dépit de ce qu'on eût pu attendre, n'ont rien de strictement appliqué ni de froid et certains comptent parmi nos plus grands chefs-d'œuvre poétiques. C'est que les énergies cosmiques, et tout d'abord, la lumière, génératrice des couleurs, aux ordonnances de quoi ils ont voulu s'assujettir disposent, par delà la raison qui les mesure et en rend compte, de charmes et de vertus qui s'exercent irrésistiblement sur l'âme. Certes le mélange optique rend au mieux la réalité de l'effet lumineux sur notre rétine : mais il ne s'agit pas là seulement d'une sensation à enregistrer et à analyser, mais de la sensation souveraine, celle par quoi se perçoit un dieu : celui qui de son feu anime l'univers et le fait resplendir. L'impressionnisme de nos luministes était un impressionnisme « scientifique » et que l'ardent Pissarro opposait à l'impressionnisme « romantique », tout d'intuition et de sentiment. Mais il avait son romantisme aussi, c'est-à-dire sa musique et sa mystique, une mystique de la lumière, principe de toute chose. Et s'ils désignaient Delacroix comme leur prédécesseur immédiat, ils auraient pu tout aussi bien montrer que la peinture, tout au long de son histoire, s'abreuve périodiquement à des sources vivifiantes de lumière et de couleur pour reprendre un nouvel élan. C'est un nouveau sursaut de cette sorte que manifesteront les Fauves vingt ans plus tard. De sorte qu'il n'y a pas seulement théorie et calcul dans la peinture des Néo-Impression-

nistes, mais grâce et chaleur, et un profond sens cosmique. Et c'est ce qui fait le prix de l'art de Paul Signac. Il y a là une robuste et jubilante allégresse que l'on capte sur le vif dans les aquarelles, c'est-à-dire dans le premier contact de cet œil rapide avec les flots, les airs marins, les voiles : aquarelles vibrantes et frémissantes, et dont la liquidité est d'une extrême séduction. Ses toiles composées et réfléchies ne sont pas moins plaisantes. Soucieux de comprendre et de savoir, esprit lucide et qui a fait de Stendhal son maître, Signac ne perd jamais la science de vue, il interroge, il s'informe, il ne quitte pas la compagnie de Charles-Henry, dont ceux qui l'ont connu se rappellent la silhouette dégingandée et si émouvante, esprit léonardesque qu'obsédait la pensée des formes, la règle qui gouverne les techniques d'où naissent les formes viables. Et cependant il y a chez Signac tant de généreuse humeur que, dans son art, le laboratoire, la mathématique et la philosophie ne portent aucune atteinte à la vie créatrice et à la sensibilité. Celles-ci s'y épanouissent activement. Et sa recherche intellectuelle même était de caractère actif et vital. Il était l'animateur de son groupe, celui qui suscite les idées et provoque les discussions, de même qu'il devait demeurer toute sa vie, en politique comme en art, dans une permanente action et sans cesse, en tout domaine, faire figure d'apôtre.

La lumière, en somme, l'a favorisé, l'a comblé. Elle ne lui a pas été seulement un objet d'étude, mais une inspiratrice, et qui, s'accordant à ce tempérament magnanime, cordial, prodigieusement humain, lui a fait produire toute une abondance d'images claires et heureuses. « Coloriste enragé », l'a appelé Huysmans; et en effet, la plus véhémente passion soutient son étude de la vérité et de ses règles et se satisfait et s'exalte de reconnaître en celles-ci les couleurs du prisme. Épris d'affirmation, d'acquiescement et de positive certitude, Paul Signac a vu le monde sous son plus beau jour.

JEAN CASSOU,
*Conservateur en Chef du Musée National d'Art Moderne.*

L'ennemi de toute peinture
est le gris.

EUGÈNE DELACROIX.

*LE néo-impressionnisme, guidé par la tradition et la science, harmonisera la composition à sa conception, c'est-à-dire qu'il adaptera les lignes (directions et angles), le clair-obscur (tons), les couleurs (teintes) au caractère qu'il voudra faire prévaloir. La dominante des lignes sera horizontale pour le calme, ascendante pour la joie, et descendante pour la tristesse, avec toutes les lignes intermédiaires pour figurer toutes les autres sensations en leur variété infinie. Un jeu polychrome, non moins expressif et divers, se conjugue à ce jeu linéaire : aux lignes ascendantes, correspondront des teintes chaudes et des tons clairs; avec les lignes descendantes prédomineront des teintes froides et des tons foncés; un équilibre plus ou moins parfait des teintes chaudes et froides, des tons pâles et inteenses, ajoutera au calme des lignes horizontales. Soumettant ainsi la couleur et la ligne à l'émotion qu'il a ressentie et qu'il veut traduire, le peintre fera œuvre de poète, de créateur.*

PAUL SIGNAC.

(D'Eugène Delacroix
au Néo-Impressionnisme)

# NOTES
# BIOGRAPHIQUES

1863 11 Novembre, naissance de Paul Signac à Paris, 33 rue Vivienne. Il fit ses études au Collège Rollin, qu'il quitta avant de subir les épreuves du baccalauréat.

1882 17 Février. Entre à l'École Nationale Supérieure des Arts Décoratifs.

1883 Passe par l'atelier libre de Bin, Prix de Rome.

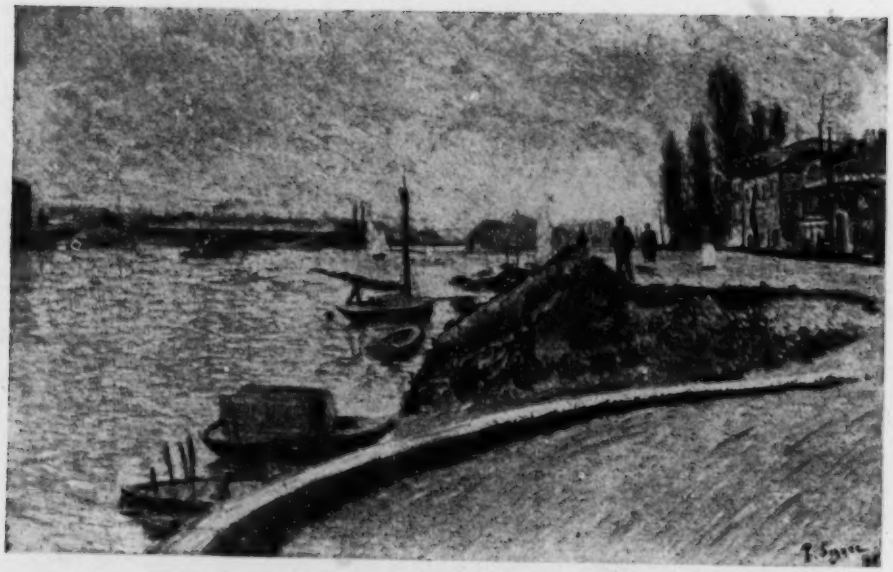
1884 Expose au premier Salon des Artistes Indépendants.

1886 Expose à la huitième et dernière exposition du groupe impressionniste.

1890 Vers cette époque, Signac commence à ne plus peindre que dans son atelier en tirant parti de l'énorme moisson de dessins, croquis, aquarelles qu'il recueillit au cours de ses nombreux voyages, dont les plus marquants ont été: 1882, 1883, 1884, Port-en-Bessin; 1887, Collioure; 1888, Portrieux, Anvers; 1889, Cassis, Anvers; 1892, 1893, 1895, 1896, 1897, Saint-Tropez; 1896, la Hollande; 1898, 1899, Gênes, Marseille, Saint-Tropez, Paris; 1904, 1905, 1908, Venise, Saint-Tropez; 1906, Marseille, Rotterdam; 1907, 1908, 1909, 1910, Constantinople, Marseille, Venise, Vérone, Gênes, Saint-Tropez; 1911, La Rochelle, les Sables d'Olonne; 1919, Sallanches; 1935, la Corse, Barfleur.

1908 A partir de 1908, Signac consacre une partie de son activité au Salon des Indépendants, dont il a été le président pendant 26 ans.

1935 15 août, après un mois de maladie, Paul Signac est emporté par une crise d'urémie.



La Seine à Asnières, 1885. *Cliché Archives Photographiques*

1. *NATURE MORTE. GALETTE DES ROIS.*
Huile sur toile. H. 0 m. 24; L. 0 m. 41.
Signé dans l'angle inférieur droit. Peint en 1882.
*Collection Mme Cachin-Signac, Paris.*

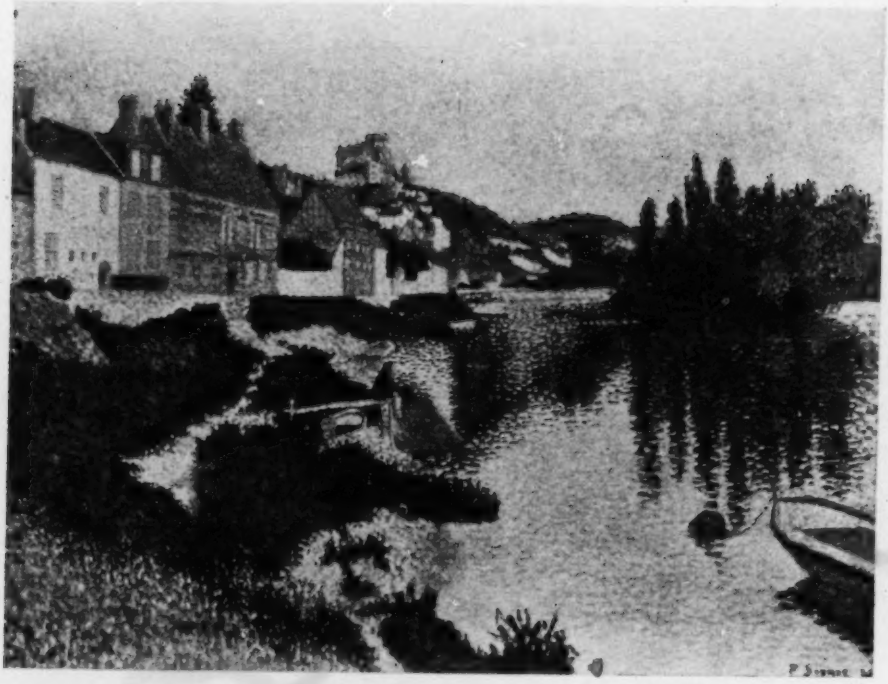
2. *PORT-EN-BESSIN.*
Huile sur toile. H. 0 m. 24; L. 0 m. 41.
Ni signé. Ni daté. Peint en 1882.
*Collection Mme Cachin-Signac, Paris.*

3. *PORT-EN-BESSIN.*
Huile sur toile. H. 0 m. 65; L. 0 m. 81.
Signé dans l'angle inférieur gauche. Peint en 1884.
*Collection particulière, Nice.*

4. *SAINT-BRIAC.*
Huile sur toile. H. 0 m. 46; L. 0 m. 65.
Signé dans l'angle inférieur droit. Peint en 1885.
*Collection particulière, Paris.*

5. *LA SEINE A ASNIÈRES.*
Huile sur toile. H. 0 m. 60; L. 0 m. 92.
Signé et daté 1885 dans l'angle inférieur droit.
*Collection Mme Cachin-Signac, Paris.*

6. *LES ANDELYS.*
Huile sur toile. H. 0 m. 60; L. 0 m. 81.
Signé et daté 1886 dans l'angle inférieur droit.
*Collection particulière, Paris.*



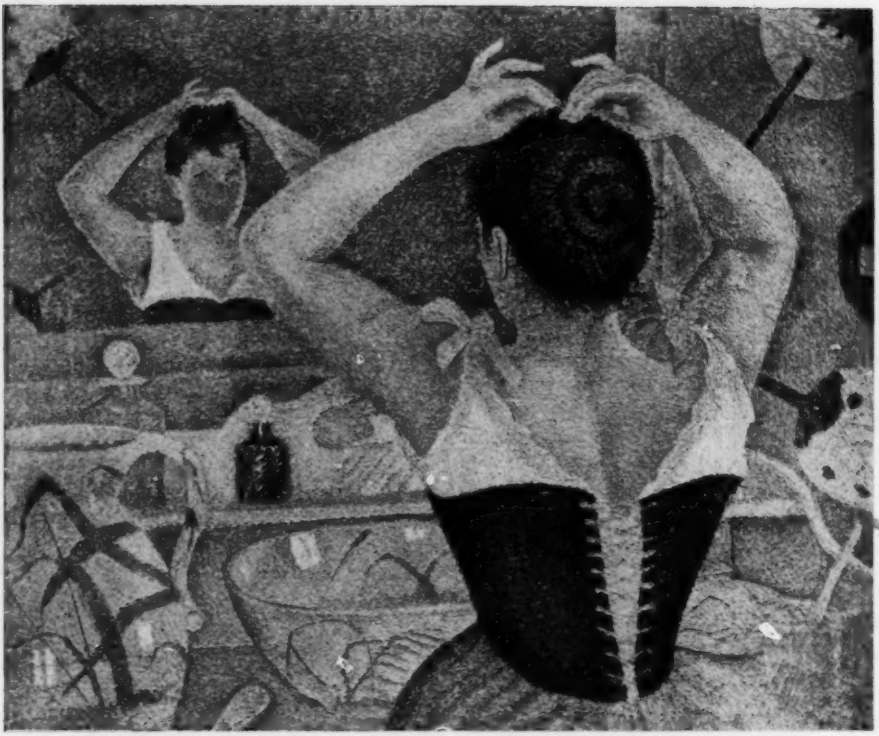
Les Andelys, 1886. *Cliché Archives Photographiques*

7. *LES ANDELYS. LES BAINS.*
Huile sur toile. H. 0 m. 33; L. 0 m. 46.
Signé et daté 1886 dans l'angle inférieur gauche.
Dédicacé: « A mon bien Cher Maître Camille Pissarro. »
*Collection Me Bellier, Paris.*

8. *LES ANDELYS. LA PÉNICHE.*
Huile sur toile. H. 0 m. 60; L. 0 m. 90.
Signé et daté 1886 dans l'angle inférieur droit.
*Collection particulière, Paris.*

9. *LES ANDELYS. LES LAVEUSES.*
Huile sur toile. H. 0 m. 60; L. 0 m. 93.
Signé et daté 1886 dans l'angle inférieur droit.
*Collection particulière, Paris.*

10. *LA SALLE A MANGER.*
Huile sur toile. H. 0 m. 46; L. 0 m. 58.
Ni signé. Ni daté. Peint en 1887.
*Collection particulière, Paris.*



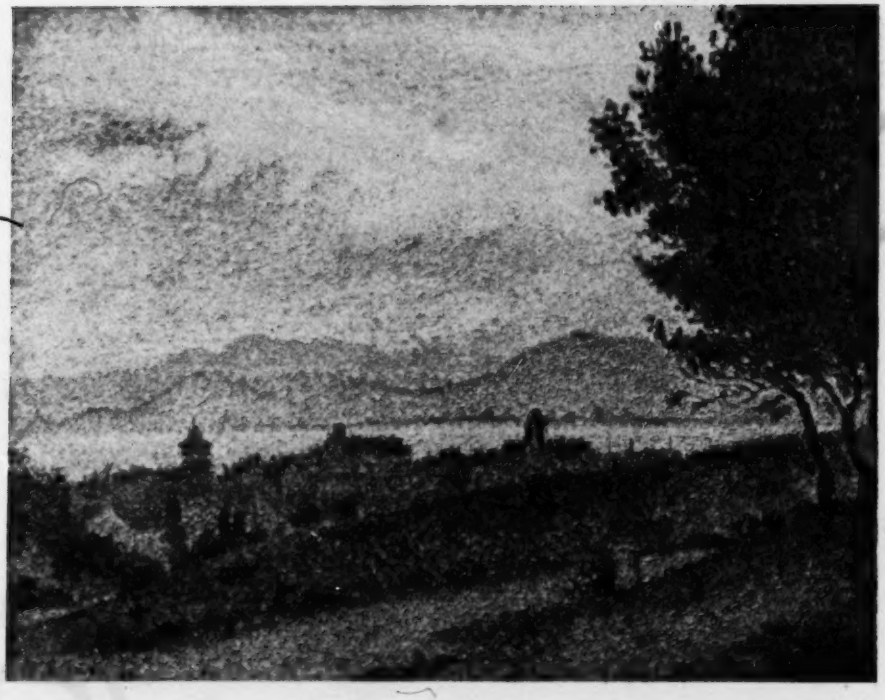
**Femme se coiffant, 1892.** *Cliché Archives Photographiques*

11. *LE DÉJEUNER.*
Huile sur toile. H. 0 m. 89; L. 1 m. 15.
Signé et daté 1886-87 dans l'angle inférieur gauche.
*Ryksmuseum Kröller Muller, Otterlo, Hollande.*

12. *MARSEILLE.*
Huile sur toile. H. 0 m. 46; L. 0 m. 55.
Signé et daté 1887 dans l'angle inférieur droit.
*Ryksmuseum Kröller Muller, Otterlo, Hollande.*

13. *AU BORD DE L'EAU.*
Huile sur toile. H. 0 m. 33; L. 0 m. 46.
Signé et daté 1887 dans l'angle inférieur gauche.
*Ryksmuseum Kröller Muller, Otterlo, Hollande.*

14. *PORTRIEUX. LA JETÉE.*
Huile sur toile. H. 0 m. 46; L. 0 m. 65.
Signé et daté 1888 dans l'angle inférieur gauche.
*Ryksmuseum Kröller Museum, Otterlo, Hollande.*



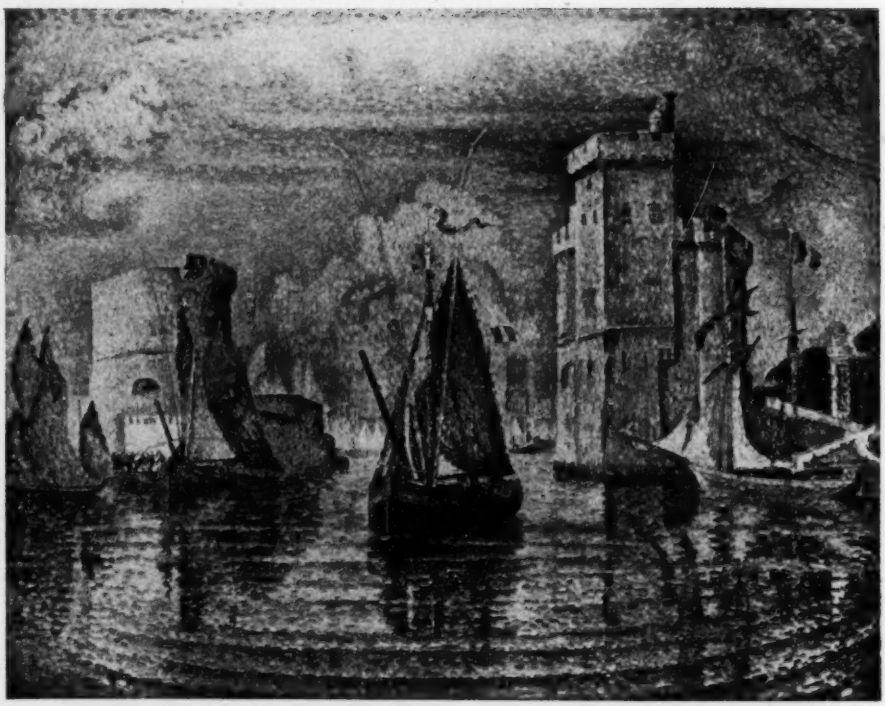
Les pins parasols des Canoubiers, 1896. *Cliché Archives Photographiques*

15. *PORTRAIT DE FÉNÉON SUR UN FOND DE RYTHMES ET DE TEINTES.*
Huile sur toile. H. 0 m. 74; L. 0 m. 93.
Signé et daté 1890 dans l'angle inférieur droit.
*Collection particulière, Paris.*

16. *FEMME SE COIFFANT.*
Peinture à l'encaustique sur toile marouflée.
Signé et daté 1892 dans l'angle inférieur droit.
*Collection Mme Cachin-Signac, Paris.*

17. *VOILES ET PINS.*
Huile sur toile. H. 0 m. 81; L. 0 m. 59.
Ni signé. Ni daté. Peint en 1896.
*Collection Mme Cachin-Signac, Paris.*

18. *COUCHER DE SOLEIL AU BOIS DE PINS.*
Huile sur toile. H. 0 m. 65; L. 0 m. 81.
Signé et daté 1896 dans l'angle inférieur gauche.
*Musée de l'Annonciade, Saint-Tropez.*



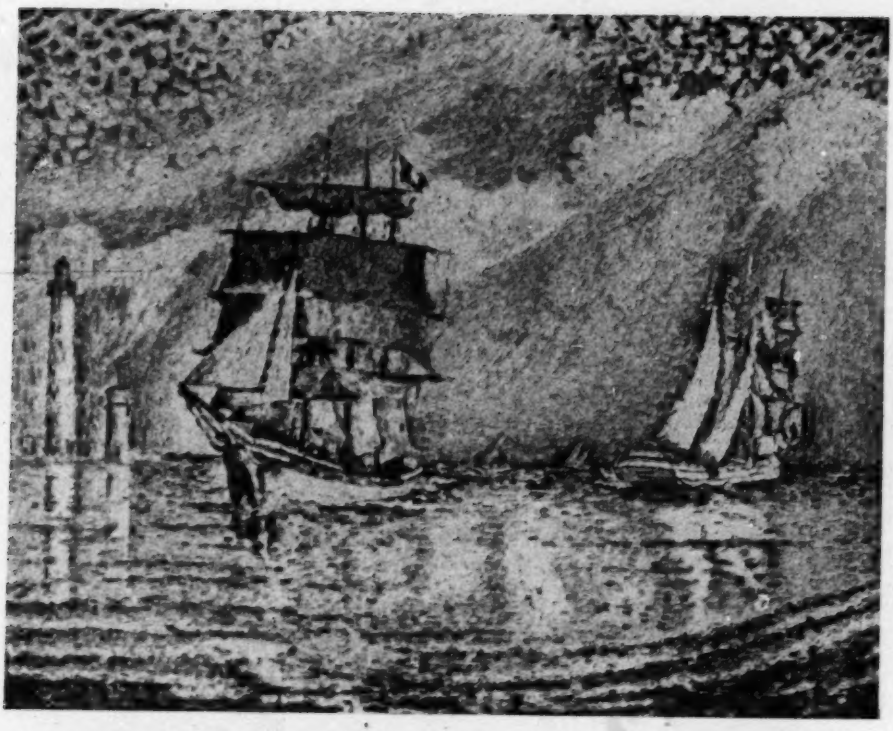
**L'entrée du port de La Rochelle, 1920.** *Cliché Archives Photographiques*

19. *LES PINS PARASOLS DES CANOUBIERS.*
Huile sur toile. H. 0 m. 65; L. 0 m. 81.
Signé et daté 1897 dans l'angle inférieur droit.
*Musée de l'Annonciade, Saint-Tropez.*

20. *MARSEILLE. FORT SAINT-JEAN.*
Huile sur toile. H. 0 m. 65; L. 0 m. 80.
Signé et daté 1898 dans l'angle inférieur gauche.
*Collection Albert Sarraut, Paris.*

21. *RUINE A GRIMAUD.*
Huile sur toile. H. 0 m. 68; L. 0 m. 88.
Ni signé. Ni daté. Peint en 1899.
*Collection Mme Marc Jacquier, Paris.*

22. *SORTIE DU PORT DE SAINT-TROPEZ.*
Huile sur toile. H. 0 m. 89; L. 1 m. 16.
Signé et daté 1902 dans l'angle inférieur droit.
*Collection particulière, Paris.*



Trois-mâts doublant Gatteville, 1933. *Photo Maurice Poplin*

23. *CASTELLANE. LE ROC.*
Huile sur toile. H. 0 m. 89; L. 1 m. 16.
Signé et daté 1903 dans l'angle inférieur droit.
*Collection particulière, Paris.*

24. *VENISE. LA VOILE JAUNE.*
Huile sur toile. H. 0 m. 74; L. 0 m. 92.
Signé et daté 1904 dans l'angle inférieur droit.
*Collection particulière, Paris.*

25. *MARSEILLE. LA BONNE DAME.*
Huile sur toile. H. 0 m. 89; L. 1 m. 16.
Signé et daté 1905 dans l'angle inférieur droit.
*Collection particulière, Paris.*

26. *ROTTERDAM. LE REMORQUEUR.*
Huile sur toile. H. 0 m. 45; L. 0 m. 55.
Signé et daté 1906 dans l'angle inférieur gauche.
*Collection Docteur Audouin, Paris.*

Paris. Les pontons (Lavis). *Photo Braun*

27. *VENISE. BASSIN DE SAINT-MARC.*
Huile sur toile. H. 1 m. 30; L. 1 m. 62.
Signé et daté 1906 dans l'angle inférieur gauche.
*Collection Docteur Roudinesco, Paris.*

28. *VENISE. VOILE VERTE.*
Huile sur toile. H. 0 m. 65; L. 0 m. 81.
Signé et daté 1906 dans l'angle inférieur gauche.
*Collection Mme Cachin-Signac, Paris.*

29. *LA CORNE D'OR. LES CAÏQUES.*
Huile sur toile. H. 0 m. 65; L. 0 m. 81.
Signé et daté 1907 dans l'angle inférieur gauche.
*Collection particulière, Paris.*

30. *NATURE MORTE. POIVRON. AUBERGINE.*
Huile sur toile. H. 0 m. 27; L. 0 m. 35.
Ni signé. Ni daté. Peint en 1918.
*Collection particulière, Paris.*

31. *NATURE MORTE. PASTÈQUE, AUBERGINE, POT VERT.*
Huile sur toile. H. 0 m. 46; L. 0 m. 65.
Signé dans l'angle inférieur gauche. Peint en 1919.
*Collection particulière, Paris.*

32. *L'ENTRÉE DU PORT DE LA ROCHELLE.*
Huile sur toile. H. 1 m. 30; L. 1 m. 62.
Signé et daté 1920 dans l'angle inférieur gauche.
*Collection Mme Cachin-Signac, Paris.*

Marseille (Dessin).

33. *LES INONDATIONS.*
Huile sur toile. H. 0 m. 89; L. 1 m. 16.
Signé et daté 1926 dans l'angle inférieur droit.
*Collection Mme Cachin-Signac, Paris.*

34. *L'ODET A QUIMPER.*
Huile sur toile. H. 0 m. 46; L. 0 m. 55.
Signé et daté 1929 dans l'angle inférieur gauche.
*Collection Mme Cachin-Signac, Paris.*

35. *SAINT-MALO.*
Huile sur toile. H. 0 m. 73; L. 0 m. 92.
Signé et daté 1930 dans l'angle inférieur droit.
*Collection Mme Cachin-Signac, Paris.*

36. *TROIS-MATS DOUBLANT GATTEVILLE.*
Huile sur toile. H. 0 m. 73; L. 0 m. 92.
Ni signé. Ni daté. Peint en 1933.
*Collection particulière, Paris.*

37. *CANAL SAINT-MARTIN. HOTEL DU NORD.*
Huile sur toile. H. 0 m. 46; L. 0 m. 65.
Signé et daté 1934 dans l'angle inférieur droit.
*Collection Mme Cachin-Signac, Paris.*

AQUARELLES

DESSINS

EAUX-FORTES

LITHOGRAPHIES

IMP. UNION, 13, RUE MÉCHAIN, PARIS